

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

3. Jahrgang

Juli 1950

Heft 7

ZUM WIEDERAUFBAU DES LANDESMUSEUMS HANNOVER

(Mit 2 Abbildungen)

Am 15. 1. 1950 hat die Kunstabteilung des Landesmuseums Hannover mit etwa einem Drittel ihrer Säle die moderne Abteilung wiedereröffnet. Die Herstellung der 1943 ausgebrannten Räume wird in diesem Jahr voraussichtlich so weit fortschreiten, daß die Hälfte aller Räume (11 Oberlichtsäle und 17 Kabinette) dem Besucher wieder zugänglich gemacht werden kann. Mit dem baldigen Ausbau der anderen Hälfte ist vorerst leider nicht zu rechnen.

Damit trat nach nahezu zehneinhalb Jahren dauernder Schließung eine Sammlung wieder an die Öffentlichkeit, die einst eine so erhebliche Rolle in der Auseinandersetzung um die moderne Kunst gespielt hat, daß im Jahre 1937 etwa 270 „entartete“ Kunstwerke in ihr beschlagnahmt worden sind. Dagegen sind die Verluste durch den Krieg geringfügig geblieben.

Die Kunstabteilung des Landesmuseums stellt die Gemälde- und Plastiksammlung der öffentlichen Hand in Hannover dar. Das bedeutende, aber nicht sehr zahlreiche Kunstgewerbe insbesondere des hohen Mittelalters und die schmalen Handzeichnungsbestände spielen neben den auf diesen Gebieten größeren Sammlungen des Städtischen Kestner-Museums nur eine bescheidene Rolle. Vier Eigentümer tragen das Museum, und es ist sammlungsgeschichtlich nicht uninteressant, ihr Zusammenwirken zu verfolgen.

Die *Landesgalerie* enthält wesentliche Teile der 1925 aufgelösten Fideikommiß-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg — also größtenteils vormusealen Schlösserbesitz — sowie die vom Kunsthistoriker seit sechzig Jahren beratenen Erwerbungen der ehemaligen Provinz Hannover. Mittelalterliche Malerei und Plastik (Bertram-Altar), wenige Gemälde des 16. Jahrhunderts (Holbeins Melanchthon) stehen neben einer immerhin nennenswerten Galerie des 17. und 18. Jahrhunderts (in der ein herrlicher Poussin, ein Rubens und überhaupt eine beträchtliche Zahl Flamen und Holländer

hervortreten) und Bildern des früheren 19. Jahrhunderts (darunter sechs C. D. Friedrichs), aber auch der letzten hundert Jahre (dabei einige gute französische Gemälde). Die *Städtische Galerie* ist im wesentlichen entstanden durch die Initiative zweier Stadthäupter. Der vor dem ersten Weltkriege amtierende Oberbürgermeister hat in wenigen Jahren eine große Zahl bedeutender Gemälde des deutschen Realismus und Impressionismus zusammengetragen (darunter 5 Werke von Spitzweg, 7 von Feuerbach, etwa 40 von Lenbach, 19 von Schuch, 4 von Trübner, zahlreiche Bilder des Thoma- und Leibl-Kreises, aber auch vier Gemälde von Liebermann). Der gegenwärtige Oberstadtdirektor hat nach dem 1948 erfolgten Erbanfall der hannoverschen Slevogt-Sammlung Wrede, die auch andere gute Impressionisten enthielt, im Jahre 1949 einen über hundert Werke enthaltenden Privatbesitz neuerer Kunst erworben. Infolgedessen errang Hannover mit einem Schlage die größten musealen Kollektionen an Werken Liebermanns, Corinth und Slevogts (von jedem mehr als zwanzig Bilder) und vertritt nunmehr besonders die beiden letzteren in einzigartiger Weise. Daneben waren die Bemühungen der Stadt auch auf die Wiedererrichtung der 1937 zerschlagenen Galerie der Gegenwart gesichert. Die Vereinigung des städtischen Besitzes an älteren Meistern im Kunstmuseum bleibt noch ein Desideratum des hannoverschen Museumswesens (wenig bekannte frühe Italiener, altdeutsche Maler und Bildschnitzer — Burgkmair, Breu, Stoß — einige bemerkenswerte Bilder des 17. und 18. Jahrhunderts); es handelt sich dabei um den Grundstock einer romantisch-deutschrömischen Privatsammlung aus der Stifterfamilie des Kestner-Museums.

Der dritte Bestandteil der hannoverschen Sammlung, das *Welfen-Museum*, entstand als Ergebnis eines Aufrufs des letzten hannoverschen Königs in den sechziger Jahren aus der heimathistorischen Bewegung der Spätromantik: frühes kirchliches Kunstgewerbe, prachtvolle Textilien, mittelalterliche Malerei und Plastik, von der Mitte des 12. Jahrhunderts beginnend (darunter eine große Zahl meist intakter Altäre des 14. bis 16. Jahrhunderts), kamen so aus dem Lande zusammen, dazu einiges Nichtniedersächsische von Rang (vier Werke von Riemenschneider). Die Verfügung über das Welfenmuseum hat der Herzog zu Braunschweig und Lüneburg.

Schließlich wirkte in Hannover seit über hundert Jahren ein „Verein für die öffentliche Kunstsammlung“, in dem die private Kunstfreundschaft des einzelnen Bürgers sich zum Gewinn für die Allgemeinheit auswirken konnte. Seine Tätigkeit galt vor allem der Pflege der jeweils zeitgenössischen Kunst. Wenn auch manches in seine vom Museum betreute Sammlung geriet, was heute nicht standhält, so hat der Verein doch unter anderem schon 1848 den ersten Waldmüller, 1854 den ersten Spitzweg, 1895 den ersten Liebermann, 1909 den ersten Corinth nach Hannover geholt und ist also mit dem Wagnis, das der Ankauf „lebender Kunst“ immer in sich schließt, den Regierenden, den Verwaltenden und den Museumsleuten in Hannover weit vorausgeeilt.

Bei der Art dieser Sammlungen war und ist eine im Großen gesehen ziemlich gleichmäßige Darstellung der kunstgeschichtlichen Entwicklung seit dem 12. Jahrhundert möglich, ohne daß ein lehrhafter oder ein heimattümelnder Zug hervorzutreten brauchte: die Qualität der Denkmäler, auch gerade der mittelalterlichen Werke meist niedersächsischer

Provenienz, schließt das aus. Damit ist der Grundriß eines Kunstmuseums gegeben, wie er unter den mittleren deutschen Museen nur selten angetroffen wird.

Die gegenwärtigen Ausstellungsmöglichkeiten zwingen zur Beschränkung auf den modernen Teil der Bestände. Tritt das Welfen-Museum in der gegenwärtigen Schau naturgemäß gar nicht in Erscheinung, so erweisen sich die drei übrigen Grundstücke der Sammlung durch die jahrzehntelange gemeinsame Verwaltung als so miteinander verflochten, daß sie nur gemeinsam ein sinnvolles Ganzes ergeben können.

In dieser Verquickung der Bestände wird das Gesicht der Sammlung aber doch nicht bis ins einzelne von jener historischen Gerechtigkeit wissenschaftlich ausgebauter Sammlungen des späteren 19. Jahrhunderts bestimmt, wie sie im größeren Maßstab z. B. die Berliner Nationalgalerie verwirklichte. Neben Meistern, die nur durch eines oder wenige, wenn auch oft sehr charakteristische Werke vertreten sind, stehen mehrfach umfangreiche Kollektionen einzelner Künstler von monographischer Ausführlichkeit. Neben die schon Genannten treten die niedersächsischen Romantiker Ahlborn und Oesterley d. Ä., Wilhelm Busch als Maler; Fritz von Uhde, Ulrich Hübner, Paula Modersohn-Becker und der Bildhauer August Gaul heben sich durch eine Vielzahl von Werken hervor. Aufgabe des Museumsmannes wird es sein, hier durch einzelne Erwerbungen weiterhin auszugleichen (wie das schon seit längerem geschieht), ohne die bedeutenden Haltepunkte der Galerie ganz zu verwischen.

Anders dürfte der Wiederaufbau der Moderne verlaufen. Seit dem Kriege konnten trotz bescheidenster Mittel Arbeiten des Brückekreises, zwei schöne Marc, Bilder von Munch, Kokoschka, Rohlfs und Nolde, Bronzen Barlachs, ferner frühe Kubisten und Futuristen (Herbin, Blanchard, Boccioni, Modigliani) und Werke zeitgenössischer deutscher Künstler wie Beckmann, Marcks, Gleichmann, Nay und Baumeister, erworben werden. Hier bleibt naturgemäß noch viel zu tun übrig.

Zwei Worte zur Aufstellung. Das Museum, ein Gebäude der Jahrhundertwende, ist für die damalige Zeit räumlich verhältnismäßig praktisch errichtet; die Tagesbeleuchtung ist überall befriedigend; die Repräsentationsarchitektur der Treppenhäuser ist einigermaßen bescheiden; die Magazine sind allerdings beschränkt. (Einzigartig bei der Größe der Kunstsammlungen ist wohl in Deutschland, daß das weitläufige, auf einen doppelten Rundgang eingerichtete Haus außerdem noch eine naturwissenschaftliche und eine urgeschichtliche Abteilung beherbergt). Das durch Brandbomben und Witterung stark mitgenommene Obergeschoß der Kunstabteilung erwies sich als leicht herstellbar. Für den Anstrich wurde ein einheitlicher heller Ton gewählt, der bei der Verschiedenartigkeit der Lichteinfälle die Räume dennoch nicht uniform erscheinen läßt. Nur wenige Bilder, ein zarter Slevogt etwa, erfahren Einbuße durch Überblendung. Der Vorteil, den Inhalt der Säle leicht verschieben zu können, wurde höher angeschlagen.

Auf diese Weise sind in Hannover jetzt etwa 250 Kunstwerke ständig ausgestellt. Das ist weniger als die Hälfte der Denkmäler, welche der gleichzeitig erschienene Katalog der „Kunstwerke nach 1800“ aus der großen Masse des öffentlichen Kunstbesitzes als museumswürdig herausgehoben und verzeichnet hat.

Gert von der Osten

GLASMALEREIEN AUS DER STADTKIRCHE IN ESSLINGEN

(mit 2 Abbildungen)

Den ungefähr 400 Scheiben mittelalterlicher Glasmalerei in den Eßlinger Kirchen wurde bis in die jüngste Zeit hinein von der Forschung nur geringe Beachtung geschenkt. Eingehende Untersuchung erfuhren sie erst durch Hans Wentzel, dessen Arbeit 1944 als Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft erscheinen sollte, aber in der Herstellung vernichtet wurde. Umso erwünschter ist die in diesem Sommer gebotene Gelegenheit, die schönsten Scheiben, nämlich die des Biblia Pauperum-Fensters der Stadtkirche, nach der Rückführung aus dem Bergungsort und vor dem Wiedereinbau auf einer Ausstellung im Evangelischen Gemeindehaus kennenzulernen. In der Nabsicht, die das Studium aller Feinheiten auch der Schwarzlot-Innenzeichnung erlaubt, erweisen die Scheiben ihre hohe künstlerische Qualität, die hinter den besten Leistungen der gleichzeitigen Wand-, Tafel- und Buchmalerei nicht zurücksteht. Zugleich wird auch die ganz ungewöhnlich gute Erhaltung deutlich (die Fenster wurden nie restauriert: ein Glücksfall bei Scheiben aus der Zeit um 1300). Den Darstellungsinhalt bestimmt das kurz vor der Entstehung der Fenster in der Biblia Pauperum festgelegte Programm: in den beiden mittleren seiner vier Streifen zeigt das vierzehnte Fenster in typologischer Entsprechung Szenen des Alten und Neuen Testaments, in den rahmenden Streifen sitzende Propheten und Heilige in Rundmedaillons, die — wie die erzählenden Felder — von Textbändern gerahmt werden. Über dem Sündenfall steigt der Stamm des Paradiesbaumes auf, der sich durch die alttestamentlichen Szenen hindurchzieht; die Zweige des Stammes Jesse durchflechten die Bilder des Neuen Testaments. Als Flächenfüllung werden für den Hintergrund Apfel und Weinblatt verwandt; auf den Rahmenstreifen bilden schräggestellte Rauten und gereimte Kreise den ornamentalen Grund der Sitzfiguren. In unerschöpflicher Mannigfaltigkeit wird das Motiv des visionär ergriffenen Propheten abgewandelt; die szenischen Darstellungen zeigen die Beobachtungs- und Erfindungsfreude des Meisters, der sich im Felde des Kirchenpatrons, des hl. Dionys, selbst dargestellt und als „Lampertus“ bezeichnet hat — ein frühes Beispiel eines Künstlerbildnisses.

Wenn auch die Urkunden keine Auskunft über die Scheiben geben, so ist doch nach dem stilistischen Befund nicht daran zu zweifeln, daß die Werkstatt ihr Gepräge im Westen (Straßburg?) erhielt.

Auffallend ist die Helligkeit der ungebrochenen, lebhaften Farben des Fensters, das in seiner straffen ornamentalen Gliederung und der flächigen Auffassung der Figuren den Charakter des Bildteppichs weit stärker wahr als die annähernd gleichzeitigen, kürzlich wiedereingesetzten Fenster der ehemaligen Barfüßerkirche in Eßlingen, die ein ähnliches typologisches Programm zeigen.

Eva Heye



Abb. 1

Ferdinand v. Rayski: Bildnis Sichart von Sichartshofen
Hannover, Landesmuseum



Aufnahme der Landesbildstelle Stuttgart für den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft

Abb. 2

Schwäbisch, um 1300: Prophet
Eßlingen, Stadtkirche



Aufnahme der Landesbildstelle Stuttgart für den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft

Abb. 3

Schwäbisch, um 1300: Kreuztragung
Eßlingen, Stadtkirche



Abb. 4
Lovis Corinth: Bildnis Frau Luther
Hannover, Landesmuseum

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSGRUPPEN

Nachstehend werden Ergänzungen und Nachträge zu den Angaben in Heft 6, 7/8, 11, 12 des ersten, Heft 7, 8 und 12 des zweiten Jahrgangs der Kunstchronik mitgeteilt. Die im folgenden genannten Dozenten sind neu zum Lehrkörper der betreffenden Hochschulen hinzugetreten; für weitere Angaben sei auf die genannten Hefte hingewiesen.

BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

Assistent: Dr. Hubertus Lossow.

Lehrbeauftragte: Dr. W. Loeschke (Byzantinische Kunstgeschichte).

Die Bibliothek und die Lehrmittelsammlung konnte wesentlich erweitert werden. Das Diapositiv-Archiv wurde grundsätzlich auf das Kleinformat (5×5) eingestellt.

Da das Institut sich noch weiter im Aufbau befindet, bittet es um Unterstützung durch Überlassung von Bücher-, Diapositiv- und Foto-Doubletten.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Ingeborg Pietsch: Der Einfluß des Genre auf die Entwicklung des Realismus. — Jutta Stabernack: Die Goethe-Illustrationen von Slevogt, Liebermann und Corinth.

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN UNIVERSITÄT BERLIN-CHARLOTTENBURG, FAKULTÄT FÜR ARCHITEKTUR

Inhaber des Lehrstuhls: Prof. Dr. phil. habil. Friedrich v. Lorentz.

Assistent: nicht vorhanden.

Bibliothek: im Aufbau begriffen.

Photosammlung: noch nicht vorhanden.

Diapositivsammlung: etwa 10 000 Diapositive (nur Malerei und Skulptur).

Dissertationen: z. Z. noch keine in Arbeit.

BONN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Lehrauftrag: Prof. Dr. Kurt Erdmann.

Privatdozent: Dr. Günter Bandmann.

Abgeschlossene Dissertationen.

v. Ragué: Runge und das Christentum. — Hespe: Die Bernwardsäule in Hildesheim. —

Beck: Der junge Rembrandt und Italien. — Peters: Ikonographie des Marienbildes. —

Termehr: Romanische Baukunst. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des Stilbegriffes. —

Schneider: Der Impressionismus im Urteil der deutschen Kunstliteratur.

In Arbeit befindliche Dissertationen (vgl. Jg. 1, H. 6 S. 5 und Jg. 2 S. 121).

Bei Prof. v. Einem:

Graf Kalnein: Die Architektur der Pariser Privathotels des 17. und 18. Jh. —

Wünsche: Das Verhältnis der deutschen Landschaftsmalerei des 19. Jh. zu der hollän-

dischen des 17. Jh., dargestellt am Beispiel Andreas Achenbach. — Brisch: Kandinsky. Entwicklung und geschichtliche Voraussetzung. — Beeh: Die Plastik des 14. Jh. am Rottweiler Kapellenturm. — Schäfer: Die Baugeschichte der ehemaligen Benediktinerabtei St. Martin von Zyfflich.

Bei Prof. Lützeler:

Ehmke: Die Wandmalereien von Idensen. — Ferbers: Ikonographie des Pfingstfestes. — Althöfer: Biedermeiergärten. — Fery: Das Werk Joseph Walters in Kurtier. — Graf: Ofenplatten am Niederrhein.

DARMSTADT

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Ordinarius: Prof. Dr. Hans Gerhard Evers.

Diapositivsammlung: 8500 Stück.

Abgeschlossene Habilitationsschrift:

Dr. Adolf Schmoll gen. Eisenwerth: Auguste Rodin, zur Werkentwicklung und -deutung.

Abgeschlossene Dissertationen.

Hans Henning Lautz: Die Baugeschichte der Burg und Hohes Schloß Füssen. — Am Lehrstuhl Prof. Gruber: Wolfram Ortmann: Zur baugeschichtlichen Entwicklung der Stadt Wertheim.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Brosche: über die Baugeschichte der Stadt Aschaffenburg. — Martin Klewitz: über die Stiftskirche in Aschaffenburg. — Paul Booz: über den mittelalterlichen Baumeister.

ERLANGEN

INSTITUT FÜR CHRISTLICHE KUNST AN DER UNIVERSITÄT

Lehrauftrag für christliche Archäologie und kirchliche Denkmalpflege: Prof. Dr. Fritz Fichtner.

FRANKFURT A. M.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANN WOLFGANG GOETHE-UNIVERSITÄT

Ordinarius: Prof. Dr. Harald Keller.

Lehrauftrag für kunstgeschichtliche Quellenkunde: Prof. Dr. iur. Dr. phil. Wolfgang Preiser (Prof. für Straf- und Völkerrecht).

Assistent: Dr. Erich Herzog.

Diapositivsammlung: 11 000 Stück.

Abgeschlossene Dissertation.

Gerhard Bott: Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Wetterau und im Kinzigtal.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Stefan Burger: Romanische Architektur von Lucca und Umgebung. — Baron Däry: Das Bandelwerk-Ornament in Süddeutschland. — Paul Eich: Maria Lactans. — Gertrud Petters: Mittelalterliche Stadtbaukunst im Donautal zwischen Ulm und Neuburg. — Ilse Schaeffer: Thebaisdarstellungen. — Hans Stubenvoll: Die hugenottische Stadtanlage in Deutschland. — Günter Urban: Der Vierungsturm in der romanischen Baukunst Deutschlands. — Karl-August Wirth: Die deutsche Holzplastik des 13. Jahrhunderts (mit Katalog).

FREIBURG I. BR.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dozenten: Dr. Walter Überwasser, Basel, o. Honorarprofessor. Dr. Lisa Schürenberg, Dozentin.

Abgeschlossene Dissertation.

Christian Salm: Der Meister von Meßkirch (s. Jg. 1, H. 11).

In Arbeit befindliche Dissertationen.

L. Ehret: Seeschwäbische Goldschmiedekunst im 15. und 16. Jahrh. — B. Hackelsberger: Die Bildnerei des Jugendstils. — A. Hagner: Die Graphik des Jugendstils. — S. Hermann: Die Entwicklung des schwäbischen Figurenportals. — K. Hermans: Die Ropsteinwerkstatt. — R. Kaiser: Die Farbengebung in der Kölnischen Malerei des 14. und frühen 15. Jhs. — G. Kilian: Die Stadtanlage von Lindau. — A. Ohm: Schwäbische Goldschmiedekunst im 14. Jh. — I. Schultz: Das Ulmer Westportal.

GÖTTINGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen.

A. Schmidt: Westwerke und Doppelchöre (Höfische und liturgische Einflüsse auf den Kirchenbau des frühen Mittelalters). — A. Spilleke: Johann Friedrich Pascha Weitsch. — P. Vogt: Die Landschaftsgraphik des 16. Jhs. in den Niederlanden.

In Arbeit befindliche Dissertation.

B. Hedergott: Manierismus in der deutschen Baukunst.

HALLE A. D. SAALE

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen.

W. Schadendorf: Konrad von Einbeck und seine Stellung in der Architektur und Plastik um 1400. — Ekhart Berckenhagen: Die mittelalterlichen Wandmalereien in St. Nicolai

zu Stralsund und im vorpommerschen Raum. — Heinrich Nickel: Die Plastik und Architektur der Doppelkapelle Landsberg bei Halle und ihre Stellung innerhalb der mitteldeutschen Burgkapellen. — Peter H. Feist: Strukturprobleme und Formenwanderung in der vor- und frühmittelalterlichen Kunst (verdeutlicht am Motiv des Daniel in der Löwengrube und seiner Vorformen). — Ingrid Schulze: Entstehung und Entwicklung des Spruchbandes. — Ruth Enser: Der Kompositionstypus der rahmenüberschnittenen Bildfigur.

HAMBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Abendmahlskelche des 13.—15. Jhs. in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck. — Raffael Sixtinische Madonna in der Kunstliteratur. — Die Bildgeschichte der „Tageszeiten“ von Ph. O. Runge. — Stilgeschichtliche Beiträge zur Malerei von D. G. Rossetti. — Die Farbe bei Edouard Manet. — Ikonologische Beiträge zu Michelangelos Jüngstem Gericht. — Beiträge zum Problem „Raffael und die Antike“.

HEIDELBERG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Bibliothek: Sachkatalog neu eingerichtet.

Photo- und Diapositivsammlung: Die dem Institut gestifteten Sammlungen Prof. Dr. G. F. Hartlaubs wurden eingegliedert.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Irmgard Correll: Untersuchungen über die Wandlungen in der Gestalt des Schöpfers. — Aletta Heukemes: Die Kirche St. Martin zu Ettlingen.

JENA

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Fritz Kämpfer: Profile an Skulpturen der deutschen mittelalterlichen Plastik. — Bernhard Wächter: Ernst Barlach als bildender Künstler. — Irmgard Suffrian: Formprobleme bei Käthe Kollwitz.

KARLSRUHE

INSTITUT FÜR KUNST- UND BAUGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Ordinarius: Seit 1. 4. 50 hat Prof. Dr.-Ing. Arnold Tschira den Lehrstuhl für Baugeschichte inne.

KIEL

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Lehrauftrag für Denkmalpflege: Dr. Peter Hirschfeld, Landeskonservator von Schleswig-Holstein.

Abgeschlossene Dissertation.

Martin Urban: Das mittelalterliche Chorgestühl in der Klosterkirche zu Preetz und die Lübecker Gestühle des frühen 14. Jhs.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Horst Appuhn: Meister Hans Brüggemann. — Konrad Dröse: Die Stadtansichten von Kiel bis etwa 1870. — Dietrich Ellger: Baugeschichte der St. Marienkirche zu Lübeck. — Claus Virch: Ernst Barlachs Handzeichnungen und ihre stilistische Entwicklung. — Gerhard Westphal: Zeichnungen von Theodor Rehbenitz (1791—1861). — Gerhard Eimer: Robert Coppins und seine Werkstatt.

KÖLN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dozenten: Dr. Wolfgang Braunfels. — Dr. Werner Speiser (Ostasiatische Kunst).

Assistent: Dr. Herbert Keutner.

Bibliothek: 2000 Bände.

Abgeschlossene Dissertationen.

Ria Füngling: Die ältesten westfälischen Korporationssiegel. — Siegfried Mühlberg: Zur Klosteranlage des Karthäuserordens. — Heinz Peters: Studien über die Altartypen in der niederländischen Malerei des 15. Jhs. — Herbert Keutner: Rembrandts Hundertguldenblatt.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Jutta Busse: Das Erzählerische bei Schwind. — Hugo H. Borger: Die Abteikirche München-Gladbach. — Heinz Flachmeier: Rheinische Portallöwen. — Günter Hellmann: Albertis Architekturlehre. — Alfred Rabe: Der Hochaltar der Reinoldikirche in Dortmund. — Else Schultz: Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms.

MAINZ

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT

Bibliothek: 13 000 Bände.

Photosammlung: 75 000 Stück.

Diapositivsammlung: 60 000 Stück.

Das photographische Laboratorium hat bisher 3500 Originalaufnahmen gemacht (Raum Regensburg-Passau, Südfrankreich, Paris, Rheinland). Das Museum des kunstgeschichtlichen Instituts enthält eine Gipsabgußsammlung (vorwiegend Reste der Bestände der

Sammlung der Stadt Mainz), eine Sammlung von originalen Mainzer Steindenkmälern und die Sammlung frühchristlicher, koptischer und byzantinischer Altertümer aus dem Nachlaß des Prinzen Johann Georg von Sachsen. Die Sammlungen sind aufgestellt und zugänglich.

Abgeschlossene Dissertationen.

Peter Ludwig: Das Menschenbild Picassos. — Diether Weirich: Die Bergkirche von Worms-Hochheim und ihre Krypta. — Hans Püttmann: Das Tympanonrelief von S. Cäcilien in Köln. — Kurt Eitelbach: Johann Christoph Sebastiani, ein kurtrierischer Hofbaumeister des 17. Jhs. — Ottheinrich Schindler: Die Klosterkirche St. Maria Magdalena in Frankenthal.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

St. Maria ad Gradus in Mainz. — Die Glasfenster der Kathedrale von Metz. — Die Klosterkirche von Knechtsteden. — Mariologie und altchristliche Kunst. — Spätgotische Kirchen in Rheinhessen. — Fünfteilige Elfenbeinbuchdeckel vorkarolingischer und karolingischer Zeit. — Mainzer Buchholzschnitt um 1500. — Programme in der deutschen Glasmalerei.

MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Bibliothek: über 20 000 Bände.

Diapositivsammlung: 25 000 Stück, davon zahlreiche Serien farbiger Kleindiapositive.

Abgeschlossene Dissertationen.

Christel Denecke: Expressionistische Farbgebung. — Gisela Lautz, geb. Oppermann: Die Illustrationsgraphik Barlachs und deren Stellung in seinem Gesamtwerk. — Maria Wenzel, geb. Albrecht: Frühe Kupferstiche Albrecht Dürers in ihrer Beziehung zu Martin Schongauer und zum Hausbuchmeister. — Hilde Claußen: Heiligengräber im Frankenreich.

In Arbeit befindliche Dissertation.

Ingeborg Staab: Die Darmstädter Künstlerkolonie.

MÜNCHEN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dozenten: Dr. Werner Groß wurde zum a. o. Professor ernannt.

Abgeschlossene Dissertationen.

Bruno Bushart: Die Stiftskirche zu Ellwangen. — Harro Ernst: Die Gestaltung des Innenraums bei Johann Michael Fischer. — Wilhelm Messerer: Studien zur Frage des byzantinischen Einflusses auf die deutsche Kunst um 1000. — Ursula Röhlig: Die

Fresken des Johann Baptist Zimmermann. — Rosmarie Rudolphi: Ottonische Goldschmiedearbeiten im Essener Münsterschatz. — Gerhard Woeckel: Studien zu Ignaz Günther. — Walter Heß: Farbentheorie in der modernen Malerei.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Ernst Adam: Der abendländische Westeinturm der Gotik. — Nini Bäuml: Die Augsburger Akademie. — Hans Barend: Kunstwerk und Reproduktion. — Margarete Bessau: Das Bamberger Westchorgestühl. — Herbert Brunner: Egid Asam. — Oskar Bülow: Studien zu Cranachs Holzschnitten. — Gisela Deppen: Die Nachfolgebauten der Münchner Michaelskirche. — Günter Gall: Die Planung des gotischen Doms zu Regensburg. — Martin Gosebruch: Bildmittel der burgundischen Plastik des frühen 12. Jahrhunderts. — Kurt Haselhorst: Borromini und Guarini in ihren Beziehungen zur antiken Architektur. — Erich Hubala: Zierobelisken in der deutschen Architektur um 1600. — Luise Kampffmeyer: Die Herren- und Damenmoden in Deutschland von 1850 bis 1890. — Gerda Koester: Der Wandel der religiösen Auffassung an Ölgemälden. — Maria Krimmenau: Die Stilentwicklung in der St. Gallener Ornamentik des 9. und frühen 10. Jahrhunderts. — Liselotte Mosch: Die Glasfenster des Domes in Erfurt. — Lore Ritgen: Die Tracht des 13. Jahrhunderts. — Gisling Ritz: Entwicklungsgeschichte des Rosenkranzes. — Axel von Saldern: Die Hand als Ausdrucksträger des Manierismus. — Willibald Sauerländer: Die Reliefontwicklung des späteren 13. Jahrhunderts in Frankreich. — Alfred Schädler: Spätmittelalterliche Plastik im Allgäu. — Gertmarie Scheuffelen: Die Glasfenster von St. Kunibert in Köln. — Wilhelm Schiele: Hans Degler. — Erich Steingräber: Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500. — Wolfram Wagnath: Das Staffageproblem in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts. — Siegfried Wichmann: Eduard Schleich der Ältere.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Dozenten: Dr. Margarethe Baur-Heinhold (Volkskunst).

Bibliothek und Lichtbildbestand wurden erheblich vermehrt.

ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN

Wissenschaftliche Hilfsarbeiter: Dr. Dorothee Westphal (Photoabteilung); Dr. Hans Martin Frhr. v. Erffa; Stipendiatin des Landes Nordrhein-Westfalen: Dr. Florentine Mutherich.

ROSTOCK

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertation.

Vera Ruthenberg: Das mecklenburgische Porträt im 19. Jh.

TÜBINGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dozenten: Prof. Dr. Willy Drost (Lehrauftrag für Kunstgeschichte).

Abgeschlossene Dissertation.

Povilas Reklaitis: Die Passionsszenen Giotto's und ihre Beziehungen zur ikonographischen Tradition des Ostens wie des abendländischen Mittelalters.

In Arbeit befindliche Dissertationen.

Ursula Hatje: Der Putto in der italienischen Kunst der Renaissance. — Wolfgang Trauwitz: Plastik des 17. Jhs. in Bayerisch-Schwaben. — Ursula Bayer: Die Krönung und die Himmelfahrt Mariae in der italienischen Kunst der Renaissance. — Ingrid Oßmann: Winckelmann und die kunsttheoretische Anschauung des französischen Klassizismus. — Reinhold Hartmann: Das Problem der religiösen Kunst im 19. und 20. Jh. — Robert Schmutzler: Manieristische Elemente in der französischen Architektur der Renaissance. — Vera Faißt: Die Kunst am Vorabend der Hochrenaissance. — Albrecht Rieber: Die städtischen Bauten Ulms im Zeitalter der Renaissance.

WÜRZBURG

SEMINAR FÜR MITTLERE UND NEUERE KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT

Ordinarius: Prof. Dr. Kurt Gerstenberg.

Hilfsassistentin: G. Reuter.

Die Angaben über die noch ausstehenden Seminare werden im nächsten Heft nachgetragen.

REZENSIONEN

JOSEPH GANTNER, *Schönheit und Grenzen der klassischen Form* (Burckhardt — Croce-Wölfflin). Wien, Schroll, 1949, 144 S.

Unter diesem Titel sind drei Vorträge über die drei Historiker und Philosophen vereinigt, deren Lebenswerk der Findung von Grenzbestimmungen des Klassischen und Schönen gewidmet war. Gantner untersucht zunächst Burckhardts Stellung zu Rembrandt im Rahmen der Kunstwissenschaft seiner Zeit und legt dar, wie im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Lichtmalerei eine Verschiebung in der Bewertung des 17. Jahrhunderts überhaupt wie der Bewertung Rembrandts im besonderen im 6. und 7. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts eintritt. Daß Burckhardt, der zum Barock schon früh ein positives Verhältnis gewann, sich einzig gegen Rembrandt spröde verhielt, erklärt Gantner aus Burckhardts Konzeption des Klassischen, die von der Kunst der

Antike mit ihrem Ideal des schönen Körpers in der Plastik ausging und sich daher mit der antiker Auffassung entgegengesetzten Körperbildung Rembrandts niemals veröhnen konnte.

Das Kernstück bildet die kritische Auseinandersetzung mit der Ästhetik Benedetto Croces, der seit dem Erscheinen seiner *Estetica* 1900 sich in immer neuen Schriften für eine normative Ästhetik einsetzt und innerhalb der italienischen Wissenschaft überhaupt als Gesetzgeber in den Bereichen des Geistes und der Kultur gilt. Die Kunstwissenschaft allerdings ist in Croces Beurteilung schlecht weggekommen: ihr fehle die kritische Haltung philosophischer Köpfe, weshalb ihre Urteile unbestimmt und schwächlich seien. Durch Untersuchung der ästhetischen Grundsätze Croces schafft sich Gantner eine feste Ausgangsstellung, um die Einseitigkeit und Starrheit dieser Philosophie zu bekämpfen. Croce definiert die Kunst als eine Verschmelzung von Intuition und Ausdruck. Einen Zusammenhang der Kunstwerke in irgendeiner entwicklungsgeschichtlichen Reihe will Croce nicht anerkennen. Die Betonung des einmaligen Charakters jedes Kunstwerks verengt Croce das Blickfeld, so daß er aller systematischen Betrachtung der Kunstgeschichte verständnislos gegenübersteht. Es ist nicht ohne Reiz zu lesen, wie Gantner die Lehre Croces dadurch ad absurdum führt, daß er zeigt, wie die spezifisch unphilosophisch eingestellte Kunstgeschichte der Kenner eigentlich und allein die zugespitzte philosophische Forderung Croces erfüllt. Es bleibt an sich schon ein Verdienst Gantners, die über fünf Jahrzehnte verteilten Schriften Croces auf die kunstgeschichtlichen Grundfragen untersucht zu haben. Der einseitigen Ästhetik Croces stellt Gantner die wirklichkeitsnahe, aus dem umfassend betrachteten Geschichtsverlauf erkannte Systematik der Kunst Wölfflins entgegen, die den inneren Zusammenhang der Werke verwandter Struktur aufdeckt und auf die Vorstellungsformen hinweist, deren Stufe jeweils den Ausgang für die Kunst des einzelnen Künstlers in seiner Zeit bildet. In gewisser Hinsicht stößt Gantner dabei über das Ziel hinaus, weil die verglichenen Denksysteme in verschiedene Richtungen projizieren, denn Wölfflins Erkenntnis der doppelten Wurzel des Stils geht vom gewordenen Kunstwerk aus, während sich Croce einzig und allein mit dem Entstehen des Kunstwerks in der Intuition befaßt.

Die dritte Abhandlung zeichnet Umriss einer Biographie Heinrich Wölfflins. Mit warmherziger Anteilnahme wird die wissenschaftliche Bahn des großen Gelehrten geschildert und — was gewiß kein Nachteil ist — hier einmal aus schweizerischer Sicht charakterisiert.

Kurt Gerstenberg

CHARLES DE TOLNAY, *The Youth of Michelangelo*. Princeton: Princeton University Press, 2. Aufl. 1947 (1. Aufl. 1943). 296 S. 292 Abb.

Es war zu erwarten und gleichermaßen wünschbar, daß Ch. de Tolnay seine zahlreichen Aufsätze und Forschungsergebnisse über Michelangelo einmal in einer Monographie zusammenfassen werde, nachdem er, abgesehen von wenigen Ausnahmen (Capella Paolina Fresken), allen Schaffensphasen des Florentiners eingehende Untersuchungen gewidmet und überdies wiederholt eine Fülle neuen urkundlichen und

zeichnerischen Materials auszubreiten das Glück hatte. Da über viele Zeitschriften verstreut (Jahrb. d. Pr. Kstslgn. — Münchner Jahrb. — Boll. d'Arte — Gaz. B. A. — Burl. Mag. u. a.), war es oft mühsam die wichtigen Beiträge Tolnays mit anderen nötigen Abhandlungen gleichzeitig zu sammeln, manchmal noch schwerer das gesamte zitierte Abbildungsmaterial zu vereinen. Diese Schwierigkeiten sind nun durch die großangelegte, auf 5 Bände berechnete Michelangelo-Monographie des Verfassers endgültig behoben worden, nachdem in den vorzüglichen Lichtdrucken eines jeden Foliobandes nicht nur sämtliche, den betreffenden Lebensabschnitt des Künstlers angehende Schöpfungen in hinreichenden Ganz- und Detailaufnahmen illustriert werden, sondern nahezu lückenlos auch die apokryphen Zeichnungen, Skulpturen, Bozzetti und Gemälde, die Kopien und Derivate späterer Zeiten in Abbildungen erscheinen und durch die Beifügung der mutmaßlichen antiken, mittelalterlichen und frühitalienischen Anregungsquellen ein förmliches Motivgeschichts-Corpus des Meisters geboten wird. Würde schon diese außerordentlich durchdachte Wahl des Abbildungsteiles genügen, der Publikation ihre Unentbehrlichkeit zu sichern, so unterstützt diesen Charakter ein Katalogteil, der über Herkunft, Maße, Erhaltungszustand, die Schriftquellen und Stellungnahme einzelner Autoren wie auch die verschiedene Interpretierung der Werke und ihre zeitliche Eingliederung Auskunft gibt. Daß für die Zeichnungen ein gleiches Werkverzeichnis aufgenommen wurde und auch die Liste der verlorenen Schöpfungen und der Falsch-Attributionen auf ähnlicher Sachtreue beruht, sei vermerkt; die jeweils den einzelnen Bänden angefügten Appendices bringen urkundliche Belege, unter denen eine Anzahl neuer Quellen bemerkenswert sind. — Ausführliche Verzeichnisse des einschlägigen Schrifttums, ein klug aufgebauter Personen- und Sach-Index vervollständigen die Brauchbarkeit der Bände. — Vorausgenommen auch sei, da wir im folgenden nicht wieder darauf zurückkommen können, daß T.s Werkanalysen eine glückliche Mitte halten, weder ermüdend breit noch zu kursorisch sind und immer den Kern treffen. Und um ein letztes zu betonen: obgleich Tolnay nicht selten eine abweichende Ansicht gegenüber seinen Vorgängern vertritt, immer gewinnt man den Eindruck der durchwegs sachlichen Meinung und der Respektierung des anderen Forschers, ganz im Gegenteil zu den seinerzeit so polemisch gestimmten Rezensionen der Arbeiten Steinmanns und Thodes seitens der Wiener „Kunstgeschichtlichen Anzeigen“.

Band I. behandelt Michelangelos Frühwerke bis zum Beginn der Sixtina Fresken. Der eigentlich kunsthistorischen Untersuchung geht eine sehr breite biographische Darstellung voraus, die in 16 Kapitel zerfällt und des Meisters Schulung bei Ghirlandajo, seinen Aufenthalt am Mediceer-Hof, die wechselnden Erlebnisse und Schicksale des jungen Künstlers in Rom, Bologna und Florenz schildert. Das Bestreben des Verfassers, auch in diesem Teil möglichst erschöpfend zu sein, bleibt durchaus anzuerkennen, gleichwohl gewinnt man den Eindruck, daß hier manchmal des Guten zuviel getan ist, zumal bereits K. Frey in seiner Torso gebliebenen Michelangelo-Monographie (Jugendjahre) sehr ausführlich über diese Materie gehandelt hat; wir denken hier besonders an den Anmerkungsteil (p. 44 ff.) mit einer Reihe unpublizierter Briefe, die nichts, bzw. sehr wenig Wissenswertes für die Person des Künstlers beitragen; so z. B. sind u. a. die

Mitteilungen der Nichte M.s, Francesca Buonarroti, gänzlich belanglos und überdies gehört die Mehrzahl des hier ausgebreiteten Urkundenmaterials einer späteren Zeit als der Jugendperiode M.s an.

Im Hauptabschnitt: „Artistic development“ gliedert der Vf. den Stoff unter folgenden Gesichtspunkten:

1. foundation of the new style (die Grundlagen von M.s Stil werden an seinen frühen Zeichnungen analysiert).
2. primordial visions of life and destiny (Madonna an der Treppe, Kentaurenschlacht, das verlorene Kruzifix für Sto. Spirito und die verschollene Herkulesstatue, die T. in einem Stich von J. Silvestre reproduziert sieht).
3. differentiation of emotions (Quercia-Erlebnis und bolognesische Werke).
4. differentiation of outward form (1. römischer Aufenthalt: Bacchus, St. Peter-Pietà)
5. differentiation of inward structure: classical style (Florentiner Zeit 1501—06: David; Brügger Madonna; Tondi Taddei und Pitti; Madonna Doni; Cascina-Schlacht).
6. return to the vision of preterhuman forces (Matthäus).

Ob man dieses Einteilungsprinzip für richtig empfinden mag oder nicht, sei dahingestellt; der Eindruck jedoch drängt sich fast ständig auf, daß jeweils immer nur ein Wesenszug des Frühstils unter solchem Aspekt gespiegelt wird, keineswegs aber damit die Ganzheit des betreffenden Werkes geoffenbart ist; zudem werden bald mehr der Inhaltsakzent (Kap. 2 und 6), bald die Gestaltungsziele hervorgehoben; hieraus ergeben sich Überschneidungen von einem Kapitel zum anderen. So würde ja notwendigerweise auch die Abhandlung über die Zeichnungen (Kap. 1), deren Entwicklung von etwa 1490—1506 verfolgt wird, nicht von der Klassifizierung der übrigen Werke (Kap. 2—6) auszuschalten sein wie umgekehrt die Erwähnung verlorener Schöpfungen, z. B. des Kruzifixes für Sto. Spirito, des Herkules (ehedem in Fontainebleau) unter der Rubrik: primordial visions ... wenig sinnvoll erscheint oder jene des verschollenen Cupido und Giovannino unter Kap. 3 (differentiation of emotions). Um nur kurz auf letzteres Werk zurückzukommen, das man neuerdings wieder einmal zu identifizieren versucht hat (Zuschreibung Valentiners), so belehren uns die 4 Abbildungen des Bandes zur Genüge, daß der kleine Marmor-Johannes der Morgan-Bibliothek in New York absolut M.s Frühstil widerspricht und erst Jahrzehnte später in Anlehnung an Jugendwerke des Meisters geschaffen wurde. Daß auch über die Statuette in Ubeda (Zuschreibung von Gomez-Moreno) nicht weiter zu diskutieren ist, verrät schon die Kenntnis der Reproduktion 164 b; gleich eindeutig sprechen die Bildwiedergaben 277, 279 gegen Fioccos mehr als gewagte Zumutung in solchen Durchschnittsgemälden frühe Werke M.s sehen zu wollen. — Innerhalb der Sektion „Lost Works“ dürfte das stärkste Interesse wohl Kap. 20 „Battle of Cascina“ beanspruchen, dessen Fragenkomplex trotz Köhlers und auch späterer Untersuchungen bestehen bleibt. Gewiß, die schlagenden Belege Tolnays scheinen mir die auch schon von Justi und Popp geäußerte Ansicht zu bestätigen, daß die Holkam-Grisaille als eine vollständige Kopie des verlorenen Kartons anzusehen ist, indes das Problem der damit verbundenen Zeichnungen sowohl nach der Beurteilung ihrer thematischen Zugehörigkeit wie auch ihrer Originalität und Chronologie bleibt nach wie vor teilweise offen (betr. Frey 13a, 26, 45, 202, 62, 103, 61 — und Fr. 141, 132, welch letztere Tolnay in Band III näher behandelt). Die vom Verfasser auf Abbildung 117 erstmals publizierte Federskizze eines männlichen Rückenaktes der Casa B.

wird u. E. mit Recht gegen Berensons Verdächtigung als Kopie für echt in Anspruch genommen, während das Uffizien-Blatt Abb. 275, das Berenson entgegen seiner früheren Ansicht jetzt M. zuerkennt, abgelehnt wird. Tolnays Versuch dagegen, die Kohlezeichnung eines Triton in der Michelangelo Villa zu Settignano (Abb. 67) als eine ganz frühe Schöpfung des Meisters anzusehen, scheint mir nicht überzeugend, denn so eng Blatt für Blatt der Jugendzeichnungen M.s der Form und Qualität nach zueinanderstehen, so isoliert und indifferent steht die Zeichnung in Settignano. Dabei dürfte der Unterschied der Technik (hier Kohle, dort Feder) nicht den Ausschlag geben für den so fremdartigen Charakter.

Prinzipiell zustimmen möchte ich Tolnays Meinung über M.s Anteil am Piccolomini Altar in Siena; diese Statuen sind wie bereits Wölfflin, Justi u. a. erkannt haben Werke des Ateliers auf der Grundlage von Entwürfen des Meisters, wobei ein vereinzelter Eingreifen desselben natürlich nicht ausgeschlossen ist (Petrus!). Ob jedoch der Ausführende wie Tolnay unter Berufung auf einen Brief von 1510 will, Baccio da Montelupo gewesen ist, scheint mir zunächst doch zweifelhaft, da keinerlei Zeichen von dessen persönlicher Formensprache ersichtlich werden.

Im letzten Abschnitt (Appendices) hat Tolnay sehr unterschiedliche Notizen zusammengebracht, deren wichtigste zweifellos Kap. 6: „Copy or forgery“ enthält; aus einem hier mitgeteilten Brief von 1525 wird deutlich erwiesen, was Anny Popp schon vor 20 Jahren als These verfochten hat, daß es tatsächlich im 16. Jahrhundert Fälscherkopien von Michelangelo-Zeichnungen gegeben hat, ja das Datum für solche Versuche rückt sogar durch die obige Urkunde noch in des Meisters volles Schaffen hinein.

Band II und III, die über die Sixtina-Fresken und die Medicikapelle handeln, sollen im nächsten Heft zur Besprechung kommen.

Luitpold Dussler

ZEICHNUNGEN DER FRÜHROMANTIK. *Mit einer Einleitung von Bernhard Dörries.* 34 S., 129 Abb. München, Bruckmann 1950.

Zeichnungen der Frühromantik sind bisher kaum bekannt gemacht. Noch besitzen wir kein Corpus der Handzeichnungen Friedrichs, die Werke des genialen Fohr sind trotz seiner monographischen Behandlung ungenügend publiziert, über Horny, Schnorr, Xeller gibt es überhaupt keine nennenswerten Veröffentlichungen, von den reizvollen Zeichnungen der unbekannten Künstler wie Heinrich, Reinhold, Scheffer von Leonardshof u. a. zu schweigen. Die Arbeiten einer so beispielhaften Erscheinung wie Sutter, die bereits bei ihrer Entstehung von seinen Professoren „abstrakt“ genannt wurden, sind sämtlich verschollen. Abgesehen von dem „Klassizisten“ Koch ist nur Runges Werk leicht zugänglich; den Oliviers hat Ludwig Grote noch rechtzeitig vor der Vernichtung der Dessauer Bestände eine Publikation gewidmet.

So tritt das Buch D.'s in eine wirkliche Lücke, ohne daß es im Sinne seiner Auswahl liegen könnte, sie ganz zu füllen. Der Herausgeber breitet nach jahrelanger Sammeltätigkeit ein Material aus, das unsere Kenntnis der „Frühromantik“ um eine Fülle fast

unbekannter Blätter bereichert und einen wichtigen Beitrag zu einer Geschichte der bildnerischen Form dieser Epoche darstellt. Die Veröffentlichung ist der zweite Band einer Reihe „Deutsche Zeichnungen um 1800“, deren erster Band „Deutsche Zeichnungen des 18. Jahrhunderts“ 1942 erschien, während ein abschließender dritter Band über die „Zeichnungen der Nazarener“ vorbereitet wird.

Dörries gliedert das Material in fünf Abschnitte. 34 Studien Caspar David Friedrichs bilden die erste Gruppe. Sie umfassen vier volle Jahrzehnte von 1795 bis 1835 und vermögen den nur wenigen Wandlungen unterworfenen Entwicklungsgang des Künstlers klar zu veranschaulichen. Die beiden entscheidenden Brüche im Werke, um 1799 und um 1824, werden deutlich. Am Anfang stehen die völlig traditionsgebundenen Blätter des Kopenhagener Akademikers (bis 1798); mit der Übersiedlung nach Dresden erfolgt die revolutionäre Abwendung von den überkommenen malerischen Mitteln des Barock: die Reduzierung der Darstellung auf wenige zarte Umrisse, die Meidung aller auffälligen „Motive“, das Fortlassen des Hintergrundes, die weitgehende Flächenhaftigkeit, das Aufgeben bildbestimmender Verkürzungen, das Fehlen jeder inneren Rahmung, das Prinzip der Schattenlosigkeit, endlich das Arbeiten mit großen freigelassenen Flächen, „in denen kein menschlicher Strich das weiße Papier berührt hat und in die darum die Weite ungehemmt einströmt“. Man muß tonreiche Arbeiten der Holländernachfolge oder detaillierte gleichzeitige Vedutenmalereien neben ein Blatt wie den „Blick über Rügen“ von 1802 legen, und man wird von der Größe des Abstandes und der Kühnheit der Friedrichschen Kunst bestürzt sein. Durch radikale Beschränkung erreicht er die Wirkungen der Unendlichkeit, Einsamkeit und Stille, um die es ihm in seinen Naturbildern geht (D. bewertet sie mit „Eintönigkeit“ zu negativ). Nach der Gewinnung dieser eigenen Form bleibt der Stil seiner Zeichnungen bis gegen 1824 grundsätzlich unverändert. Erst als F. sich den aufkommenden malerischen Tendenzen der Zeit erschließt und räumlich-atmosphärische Töne einführt, ist eine Wandlung festzustellen.

Runge kommt gegenüber Friedrich zu kurz, er muß sich mit 9 Abbildungen und einer knappen Seite Text begnügen, die seiner Bedeutung für die romantische Zeichnung — gerade auch von der Form her — nicht gerecht wird. Zum Verständnis seiner historischen Stellung hätte Runge vor Friedrich eingereiht werden müssen. Nur so wird sein vergleichsweise stärkeres Haften an der Tradition des 18. Jahrhunderts verständlich, das D. richtig erkennt (die Verwendung von Tonpapier und Kreide, die plastisch-modellierende Linie, der Gebrauch von Schatten und Lichtern). Und doch tut auch Runge den entscheidenden Schritt zur „Abstraktion“: Die Abb. S. 79 und 81 (es ließen sich noch überzeugendere Beispiele nachweisen) nähern sich in ihrer reduzierenden Absicht ganz der Kunst Friedrichs.

Die Aufnahme von Zeichnungen Joseph Anton Kochs in diese Auswahl zeigt, daß D. ihn ohne Einschränkung zu den Frühromantikern rechnet. Schon Lutterotti hat wiederholt auf das romantische Element im Werk dieses Künstlers hingewiesen, da „auch Koch die Natur als Gleichnis eigenen Wesens sieht“. Der Streit zwischen „Klassizismus“ und

„Romantik“ aber ist mehr als vom Inhalt von der Form her zu lösen. Gerade die dargebotenen Zeichnungen erweisen die stilistische Verwandtschaft Kochs und der Frühromantiker. Ohne Zweifel zeigen seine Arbeiten von 1800 ab die selbständige Anwendung von Bildelementen, wie sie — gleichzeitig, aber unabhängig — auch Friedrich entwickelt hat: Neben der gegenständlichen Hinwendung zur Landschaft den Aufbau aus geometrischen Grundformen, das Übereinanderstaffeln reiner Flächen, den Verzicht auf innere Rahmung. Aufschlußreich sind die unbekannten Blätter von Kochs Schüler J. M. von Rhoden. Sie verraten in der Blockhaftigkeit ihrer Formen zum Teil die Herkunft von Koch, erinnern aber auch an Friedrich in der Vermeidung von Tiefe und Schrägen sowie in den offenen, über die Bildgrenzen hinausweisenden Seiten.

23 Arbeiten Carl Philipp Fohrs bilden den vierten Abschnitt des Buches. Bis 1814 unterscheiden sich seine Blätter in nichts von der „holländischen“ Schule der Zeit, nur die strenge Ordnung und Schlichtheit des Bildnisses eines jungen Engländers deutet auf die zukünftige Entwicklung hin. (Die großzügig gesehene, flächengerechte Zeichnung von „Hirschhorn am Neckar“ möchte ich aus mehreren Gründen erst um 1815/16 ansetzen.) Im Herbst 1815 vollzieht sich der Umschwung, vorbereitet durch den Eindruck der Sammlung Boisserée in Heidelberg und ausgelöst durch Kochs in München ausgestelltes „Bild mit Regenbogen“. In den Skizzen der Tiroler Reise (mit dem Blatt S. 118 bringt das Buch eine bisher unbekannte Landschaftszeichnung) tritt zum ersten Male der neue Bildbau in seiner Reinheit zutage: die Vereinfachung auf linear umgrenzte Konturen, die klare Schichtung in Flächenzonen (meist mit einer vorderen Reliefzone für die Figuren), auf den aquarellierten Blättern entsprechend ein flächiger Kolorismus. Der persönliche Umgang mit Koch in Rom konnte diesen Stil nur noch festigen. D.'s Auswahl gibt schließlich einige Proben der herrlichen Bildniszeichnungen, von denen die frühen Burschschafter-Köpfe bereits in einem „Kunstbrief“ gesammelt sind, während wir für die Studien zum Café Greco-Stich auf eine abschließende Veröffentlichung hoffen dürfen. Beide Porträtreihen gehören zu den schönsten Leistungen der deutschen Romantik.

Dem wie Fohr jung verstorbenen Weimarer Franz Horny gilt die besondere Liebe des Herausgebers. Mit 36 Abbildungen und fast 8 Seiten Text nimmt dieser Künstler den breitesten Raum in Anspruch. Die Mehrzahl der Blätter ist — soweit wir sehen — erstmalig reproduziert und offenbart einen überraschend großartigen Zeichner. Mögen sich immerhin „Einflüsse“ verschiedenster Art verraten (besonders seines Lehrers Koch), in den besten Arbeiten erreicht Hornys Zeichenkunst eine Höhe, die den frühromantischen Linienstil in Vollendung darstellt: die exakte, winklige Handschrift, die kristallene, fast „kubistische“ Klarheit des Aufbaus, das Zurückholen aller Tiefenwerte in die Fläche, der Verzicht auf Schatten und Körperlichkeit seiner Figuren, der ornamentale Rhythmus seiner Bildglieder; dazu die leuchtende, dekorative Farbigkeit (von der leider keine Probe gegeben wurde). „Diese Raum in Fläche, Natur- in Kunstform bannende Kraft des Ornaments“ halten wir allerdings — anders als D. — für völlig unvergleichbar mit dem „Geist der griechischen Plastik“. Ebenso scheinen uns die Zeichnungen

Hornys keinerlei wesentliche „Elemente der barocken Landschaft“ zu enthalten. Die erwähnten Stilmittel bedeuten vielmehr die Abkehr vom Barock. Das „Ornamentale“ bei Horny ist etwas grundsätzlich anderes als das barocke Ornament, es ist abstrakt im Geiste Runges. Auch der spätere Gebrauch von Schraffuren und der Wechsel von Licht- und Dunkelwirkung dient nicht wie im 17. und 18. Jahrhundert der malerischen Verunklärung, sondern der Betonung des Blockhaften. „Rembrandtsches“ können wir in keinem seiner Blätter entdecken.

Es ist sehr zu bedauern, daß in dieser Auswahl zwei der stärksten Begabungen fehlen und (wie D. ankündigt) erst im dritten Bande folgen sollen. Franz Pforr mit seinem Gesamtwerk sowie der Cornelius der Taunusreise und der Faustillustrationen können nur innerhalb der „Frühromantiker“ ihren Platz haben. Es geht nicht an, beide zu den raffaelischen Nazarenern zu schlagen, nur um der Beibehaltung einer ohnehin fragwürdigen Einteilung willen.

Die abschließenden Bemerkungen D.'s zeigen die Problematik der heutigen Romantikforschung. Diese Problematik betrifft die übliche Gliederung der Epoche, die noch allzu sehr auf außerkünstlerische Gründe Rücksicht nimmt. (Dabei dürfen die sog. „Spätromantiker“ — Schwind, Richter, Spitzweg — außer Betracht bleiben, weil sie das Romantische höchstens als Stoff benutzen und eher in das Biedermeier gehören.) Die — sicher brauchbarste, auch von D. übernommene — Scheidung zwischen „Frühromantikern“ und „Nazarenern“ stammt aus der Literatur; der erste Ausdruck aus der *Literaturgeschichte*, der zweite aus den zeitgenössischen Quellen. Das Schema: Norddeutsche — Süddeutsche ist geographisch bedingt und bedeutet eine zu grobe Vereinfachung. Die Unterscheidung zweier „Generationen“ (ein Begriff, den leider auch D. in unklarer Form wieder aufnimmt) ist seit längerem als nicht streng durchführbar beiseitegelegt worden. Die Gliederung endlich nach den Hauptbildgegenständen Landschaft und Historie (die sich nur scheinbar mit der erstgenannten deckt) verfährt nach inhaltlichen, also auch außerkünstlerischen Maßstäben.

Eine Publikation wie die vorliegende ist ein Schritt auf dem Wege zu einer Revision der alten Einteilungen, da sie die Möglichkeit bietet, auf Grund neuen Materials bisher nicht gesehene Gemeinsamkeiten festzustellen und formale Kriterien zu gewinnen. Die „Frühromantik“ wird sich immer deutlicher als eine „abstrakte“ Bewegung erweisen; abstrakt in dem Sinne, daß alle Errungenschaften der italienischen Renaissance und des Barock, ja zum Teil auch des Klassizismus eines David und Carstens preisgegeben werden, weil die neue Geistigkeit andersartige Mittel braucht. Sie wurden bei den einzelnen Künstlern hervorgehoben: Geometrisch umreißen oder musikalisch schwingende Linie, Bildbau nach eigenen Gesetzen, Vermeiden tiefenperspektivischer Räume, Verzicht auf bestimmende Verkürzungen, Bevorzugung der Fläche, „Austreibung des Plastischen“, Schattenlosigkeit, ornamentale oder sinnbildliche Farbgebung. Mit diesen Formprinzipien gliedert sich die deutsche Frühromantik (als freilich eigenwilliger Teil) jener allgemein-europäischen Bewegung eines „Antinaturalismus“ um 1800 ein, zu der Flaxman und Blake, die Sekte der „Primitifs“ und der junge Ingres, ja auch eine Erscheinung wie Oluf Braren gehören.

Zum Technischen des Buches schließlich noch einige Hinweise. Das Verzeichnis der Abbildungen führt unter C. D. Friedrich den „Felsen im Elbsandsteingebirge“ auf, der sich im Tafelteil nicht findet; bei Runge fehlen die Angaben über die Abb. S. 79 und 81, bei Fohr die Registrierung der Abb. S. 104 und des Aufbewahrungsortes der Abb. S. 119, bei Horny mehrere Formatangaben. Innerhalb der sonst mustergültig reproduzierten Blätter fallen die S. 119 und 153 durch Unklarheiten auf (wahrscheinlich infolge ungeeigneter Vorlagen). Endlich hätte die farbige Wiedergabe wenigstens einer aquarelierten Zeichnung Fohrs oder Hornys an die souveräne Beherrschung und eigenwillige Anwendung auch der Farbe erinnert.

Klaus Lankheit

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN

Städt. Suermondt-Museum

16. 7.—13. 8. 1950: Keramik von Josef Hehl (Xanten); Skulpturen von René Sintenis. Die neuen Aachener Domfenster von Walter Benner (Aachen). Neue Arbeiten von Jo Hanns Küpper (Aachen). 16. 7.—30. 7. 1950: Zeichnungen von Käthe Kollwitz.

1. 8.—30. 8. 1950: Aquarelle von Karl Fred Dahmen (Stolberg).

BERLIN

Schloß Charlottenburg

17. 6.—15. 7. 1950: Gemälde und Skulpturen der Berliner Neuen Gruppe.

Amerika-Haus (Nollendorfplatz)

15. 6.—15. 7. 1950: Plakate des Metropolitan-Museums New York.

Hochschule für Bildende Künste (Schöneberg)

13. 6.—15. 7. 1950: „Deutsches Kunstpreisausschreiben 49“.

Galerie Bremer

15. 6.—29. 7. 1950: Karl Hofer, Gemälde der letzten Jahre.

Galerie Franz

1. 7.—30. 7. 1950: Gemälde und Zeichnungen von Kurt Laß.

Haus am Waldsee

Juni-Juli 1950: Werke der Berliner Kunstpreisträger 1950.

Galerie Oldenburg

6. 6.—4. 7. 1950: Aquarelle von Rosa Francis-Rothacker.

6. 7.—4. 8. 1950: Skulpturen und Zeichnungen von Leo Koch-Kuhlemann.

BIELEFELD

Kunstsalon Otto Fischer

5. 6.—3. 7. 1950: Aquarelle und Zeichnungen von Bruno Müller-Linow.

BREMEN

Kunsthalle

9. 7.—6. 8. 1950: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von August Macke.

8. 7.—30. 7. 1950: Staatsankäufe aus dem Fonds der Künstlerhilfe.

13. 6.—16. 7. 1950: Max Beckmann als Graphiker.

CAPPENBERG

Ausstellungen des Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte

8. 7.—30. 9. 1950: Conrad von Soest und sein Kreis.

DORTMUND

Museum am Ostwall

24. 6.—23. 7. 1950: Plakate aus der Schweiz, aus Frankreich und Italien.

DÜSSELDORF

Städt. Kunstsammlungen

18. 6.—13. 8. 1950: Chinesische Malerei.

25. 6.—30. 7. 1950: Julius Rollmann und die Düsseldorfer Realisten.

25. 6.—6. 8. 1950: Rom und seine Landschaft.

18. 6.—27. 8. 1950: Meißener Porzellan (in Hetjens-Museum).

Juli 1950: Die Maler am Bauhaus (vorer in München gezeigt).

Neben den Sonderausstellungen werden aus Museumsbesitz ständig gezeigt: Malerei vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Kunstgewerbe und Plastik vom Mittelalter bis zum Barock; die Keramische Sammlung des Hetjens-Museums.

Galerie Alex Vömel

Juni—Juli 1950: Aquarelle und Zeichnungen von Alfred Kubin; Europäische Plastik der Gegenwart.

ERLANGEN

Universitätsbibliothek

18. Juni—Mitte Juli 1950: Gotische Zeichnungen aus den Beständen der Graphischen Sammlung.

ESSLINGEN

Evangelisches Gemeindehaus

Juni 1950: Glasfenster der Eßlinger Stadtkirche und andere kirchliche Kunstgegenstände.

FLENSBURG

Städtisches Museum

Juli 1950: Dänisches Kunsthandwerk.

FREIBERG IN SACHSEN

Bergbaumuseum

Juni—Juli 1950: Gemälde und Zeichnungen von Johann Christian Klengel (1751 bis 1824).

HAMBURG

Museum für Kunst und Gewerbe

Juli 1950: Kunst und Kunsthandwerk Japans; Kunst der Jahrhundertwende; Meisterwerke.

Altonaer Museum

15. 6.—15. 8. 1950: Ausstellung des gesamten deutschen Glockenarchivs.

Kunstverein in Hamburg

1. 7.—30. 7. 1950: Gemälde, Holzschnitte und Zeichnungen von Frans Masereel.

HAMM

Gustav-Lübcke-Museum

11. 6.—2. 7. 1950: Handzeichnungen und Aquarelle von Felix Messek.

KASSEL

Hessisches Landesmuseum

16. 7.—30. 9. 1950: Gedächtnisausstellung Louis Kolitz (Direktor der Kasseler Kunstakademie 1879—1910).

KIEL

Kunsthalle

2. 8.—18. 8. 1950: Emil Nolde; Ernst Barlach (anlässlich des internationalen Ferienkurses der Universität).

KÖLN-DEUTZ

Staatenhaus der Messe

26. 5.—22. 8. 1950: Köln 1900 Jahre Stadt.

LINDAU

Städtisches Museum

17. 6.—10. 7. 1950: Meisterwerke Augsburgs

burger Goldschmiedekunst aus Renaissance, Barock und Rokoko (aus dem Besitz der Städt. Kunstsammlungen Augsburg und des Bayer. Nationalmus. München).

LÜBECK

Overbeck-Gesellschaft

Juli 1950: Zeichnungen von Leopold Thieme (Lübeck); Zeichnungen und Entwürfe des Bildhauers W. Jahn (Lübeck).

MANNHEIM

Städt. Kunsthalle

18. 6.—16. 7. 1950: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von Erich Heckel.

MÜNCHEN

Prinz Carl-Palais

Juli—Oktober 1950: Ars Sacra, Religiöse Kunst des frühen Mittelalters.

Städt. Galerie

1. 6.—27. 8. 1950: Deutsche Romantiker in Italien.

Galerie Stangl

Juni—Juli 1950: Neue Skulpturen und Zeichnungen von Hans Stangl (München).

NÜRNBERG

Germanisches Nationalmuseum

15. 7.—1. 10. 1950: Nürnbergs große Kunst (aus Anlaß der 900-Jahrfeier der Stadt).

OSNABRÜCK

Städt. Museum

31. 5.—4. 7. 1950: Kirchliche Kunst des Mittelalters aus dem Fürstbistum Osnabrück. Leihgaben aus öffentlichem, kirchlichem und privaten Besitz, darunter neu entdeckte Werke wie der Ausschnitt einer gotischen Altartafel aus Lintorf; ferner die Flügel des Bruderschaftsaltars aus Belm (Anfang 16. Jahrhundert), Kruzifixe und Kreuzigungsgruppen aus Arenhorst, Schleddehausen, Osnabrück (Marienkirche) und Gehrde (um 1280), der Leitenstuhl aus der Osnabrücker Johanniskirche (1380), die westfälische Altartafel mit der Heiligen Sippe von 1473, ein Kapitellkreuz aus dem 12. und ein Äbtissinnenstab aus dem 14. Jahrhundert.

SPEYER

Historisches Museum der Pfalz

Ab 28. 6. 1950: Werke von H. Purrmann. 29. 7.—20. 8. 1950: Jahresausstellung der Pfälzischen Sezession; Sonderausstellungen Emy Roeder und Gustav Seitz.

WUPPERTAL

Städt. Museum

18. 6.—16. 7. 1950: Aquarelle und Zeichnungen (1903—1915) von Franz Marc; neue Arbeiten von Fritz Winter (Diessen).

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Denkmalamt Schleswig-Holstein

Hirschfeld, Peter: Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege Schleswig-Holstein über die Jahre 1948 und 1949. „Die Heimat“, Monatsschrift des Vereins zur Pflege der Natur- und Landeskunde in Schleswig-Holstein, 57. Jg./1950, H. 3.

Aachen

Gruppe Ruhrland 47. Museums-Verein Aachen. 4. Juni—12. Juli 1950 im Suermondt-Museum. o. Dr. 4 Bl.

Augsburg

Fugger und Welser. Oberdeutsche Wirt-

schaft, Politik und Kultur im Spiegel zweier Geschlechter. Ausstellung im Schaetzlerhaus Juni — September 1950. o. Dr. 160 S. 23 Abb.

Berlin

Märkisches Museum. Quellen-Studien zur Berliner Kulturgeschichte. Berlin, o. Dr. Stengel, Walter: Brandenburgische Gläser (1948). 64 S.

Stengel, Walter: Technik-Miscellen, Uhren und Berlocken (1949). 71 S.

Stengel, Walter: Möbel (1949). 77 S.

Stengel, Walter: Tapeten (1949). 54 S.

Stengel, Walter: Gips-, Wachs- und Schattenbilder (1949). 42 S.

Stengel, Walter: Berliner Fayencen (1949). 24 S.

Stengel, Walter: Tabatieren (1949). 32 S.

Stengel, Walter: Ein Kapitel von Körperpflege und Kleidung (1950). 152 S.

Bielefeld

Städtisches Kunsthaus Bielefeld. 1945 bis 1950. Ausstellung der Neuerwerbungen. 7. Mai—4. Juni 1950. Druck: Gustav Bentrup, Bielefeld. 10 Bl. (mit Abb.)

Flensburg

Kunstverein Flensburg. Ausstellung Käte Lassen (aus Anlaß ihres 70. Geburtstages) im Städt. Museum Flensburg, Februar bis März 1950. 2. Bl.

Göttingen

Tintelnot, Hans: Christian Rohlf, zum 100jährigen Geburtstag des Meisters. (Hrsg. vom Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Göttingen.) Druck: Pieper, Weende b. Göttingen. 10 Bl. m. Abb.

Hamburg

Henry Moore. Ausstellung von Skulpturen und Zeichnungen. Hamburg-Düs-

seldorf 1950. (Vorwort von Herb. Read.) 6 Bl. 21 S. Taf.

Edvard Munch — Graphik. Lagerkatalog Galerie Hoffmann, 10 Bl. m. Abb.

Hannover

E. W. Nay. Kestner-Gesellschaft, Hannover. (2. April bis 7. Mai 1950.) 8 Bl. m. Abb.

Der antike Mythos in der neuen Kunst. (Ausstellungskatalog). Kestner - Gesellschaft, Hannover. 24. Mai bis 9. Juli 1950. 12 Bl. m. Abb.

Kaiserslautern

Pfalzgalerie Kaiserslautern. Ausstellung Hans Purmann. 3.—25. Juni 1950. Druck: Schneider, Kaiserslautern. 10 Bl. 16 Tf.

Kiel

Monsheimer, Otto: A. Paul Weber. Aus Anlaß der Ausstellung A. Paul Weber. Handzeichnungen und Graphik. Kunsthalle Kiel, im November 1949. (Hamburg) 1949. Druck: Hanseatische Verlagsanstalt. 32 S. 29 S. Abb. 1. Bl.

Köln

Köln 1900 Jahre Stadt. Stadtgeschichtliche Ausstellung. 26. Mai—22. August 1950. Staatenhaus der Messe, Köln - Deutz. Druck: Mittelrheinische Druckerei und Verlagsanstalt, Köln. 232 S. 79 Tf. Emil Nolde. Gemälde und Aquarelle. Kölnischer Kunstverein. 13. Mai—2. Juli 1950. 12 Bl. 1 Taf.

München

Georges Braque. Das graphische Werk. Sammlung Buchheim-Militon. (Ausstellung München März-April 1950.) Hrsg. von Lothar-Günther Buchheim, Feldafing/Obb. Druck: Offizin Haag-Drugulin, Leipzig. 16 S. m. Abb.

Picasso-Matisse. Galerie Hielscher (März 1950). Druck: Jüngling, München. 15 S. m. Abb.

Galerie Hielscher, München. Wiedemann, Columbian. (Ausstellung April 1950). Druck: Schank & Co., München. 15 S. m. Abb.

Die Maler am Bauhaus. (Ausstellung im Haus der Kunst; Mai-Juni 1950). München 1950. Prestel Verlag. 62 S. 4 Beil. Zahlreiche Abb im Text.)

Ausstellung: Deutsche Romantiker in Italien. Städtische Galerie, 1. Juni—27. Aug. 1950. 44 Bl. m. Abb.

Frühe Kunst Amerikas aus den Sammlungen des Staatlichen Museums für Völkerkunde, München, und Privatbesitz. Edited by Stefan P. Munsing. (Ausstellung im Amerikahaus, Sommer 1950.) Druck: Huber, Dießen vor München. 20 Bl. 9 Taf.

ARS SACRA: Kunst des frühen Mittelalters. Prinz Carl Palais; Juni—Oktober 1950 (veranstaltet von der Bayerischen Staatsbibliothek München). 154 S. 59

Abb. Verlag: Gesellschaft f. Wissensch. Lichtbild, München.

München-Gladbach

Städtisches Museum M.-Gladbach. Führer durch die kulturelle Abteilung der Jubiläa anlässlich der 600-Jahrfeier der Stadt M.-Gladbach. (4. Veröffentlichung des Städtischen Museums.) Druck: B. Kühlen 92 S. 1 Faltbl.

Osnabrück

Städtisches Museum Osnabrück. Werke von Dreher, Geisberg-Wichmann, Hobein, Langer, Sperling, Szalinski, Wichmann. Katalog. Ausstellung des Museums und des Kulturamtes der Stadt Osnabrück 7. 5. bis 4. 6. 1950. 23 S. 14 S. Taf.

Städtisches Museum Osnabrück. Kirchliche Kunst des Mittelalters aus dem Fürstbistum Osnabrück. Katalog. Ausstellung des Museums und des Kulturamtes der Stadt. 31. Mai bis 4. Juli 1950. Druck: Carl Prella, Osnabrück. 31 S. 23 S. Taf.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Der Kirchliche Kunstdienst, Hamburg 36, Holstenglacis 7, teilt mit, daß der Katalog der im vorigen Jahr vom Kirchlichen Kunstdienst veranstalteten Ausstellung „Kirche und Kunst in unserer Zeit“ zum Preise von DM 1.— einschl. Porto bei der angegebenen Adresse bezogen werden kann.

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie.

Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Dem August-Heft der Kunstchronik wird die letzte Folge (Nr. 19) des Nachweises ausländischer Literatur in deutschen Bibliotheken beiliegen. Über die Fortsetzung des „Nachweises“ wird auf das dem Juni-Heft beigegebene Rundschreiben verwiesen; die Nachträge zum Nachweis werden in Zukunft vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte unmittelbar an die Interessenten versandt. Das Rundschreiben kann bei der Redaktion angefordert werden.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt für Denkmalpflege, Braunschweig, Burg Dankwarderode erbeten. — Verlag Hans Carl, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50, Preis der Einzelnummer DM 1.50, Preis der Einzelnummer der Beilage „Nachweis ausländischer Literatur in deutschen Bibliotheken“ DM —.50, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf: Nürnberg 25475. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: Kastner & Callwey, München.